MONTE SEXTO DE ESTE A OESTE

MONTEVIDEO de E O

Ciudad Abierta

MONTEVIDEO MI CASA

# Ruben Rada

## *Todo el año es* **carnaval**

**Castro y Soto:** duelo de letristas

**Corsos** a contramano

**El Sabalero:** porrudos carnavales

**Tambores** en la sangre

**El Medio Mundo** vuelve a nacer

Nº 9

MAYO 1998

Montevideo Capital Cultural

# Raíces.

Fotografía Juan Angel Urrazola

*Este nuevo número de "Ciudad Abierta" aborda temáticas que involucran hondamente a nuestra gente. Habla de nuestras raíces, de quiénes fuimos y de quiénes somos, en cierto modo contribuyendo a indagar acerca de qué queremos ser como comunidad. Por ello, esta entrega nos acerca nuevos fragmentos de aquel espejo roto en el cual nos seguimos reflejando y nos seguimos encontrando como proyecto colectivo.*

*En nuestro país y en nuestra ciudad, la cultura negra tiene un lugar de privilegio. La gente negra, los llamados afrouruguayos, tuvieron primeramente como lugar de afincamiento los barrios más al sur de la "Ciudad Nueva" y la "Ciudad Novísima". Sur y Palermo, "iguales y hermanos" que hoy con nostalgia todos recordamos por lo que fueron y dejaron de ser a consecuencia, entre otros motivos, de la barbarie desatada durante el período de desborde autoritario.*

*Esa gente desalojada violentamente de sus hogares, que aún sueña con volver al barrio, que preserva celosamente su identidad y su patrimonio cultural, en gran medida expresado a través de su música: el candombe, de inquietante vigencia.*

*Hoy surgen regularmente toques o "llamadas" en barrios como el Buceo, el Cerrito, el Cerro Norte y aun en otros sitios menos identificados con la tradición negra en nuestro país.*

*Testimonio de la pujanza y la vigencia de un acervo cultural integrado a lo mejor de la tradición nacional y a lo mejor de la cultura ciudadana.*

*El Carnaval, por su parte, abreva de estas fuentes y de otras, como la tradición italiana y española -gaditana en su origen- y es hoy una de las más inquietantes expresiones de la cultura popular que aún hoy concita la adhesión de todas las generaciones.*

*Por esas motivaciones, queda claro que haber optado por la entrañable figura de Ruben Rada resulta por demás pertinente y apropiado: se trata de un artista con mayúscula, exitoso y versátil, autodidacta, surgido de la médula misma de lo popular, que ha alcanzado los más importantes logros a que cualquier creador pudiera siquiera aspirar y que, pese a ello, se sigue mostrando como el ser humano humilde y sensible que es. Profesionalismo y éxito no son contradictorios con una actitud profundamente solidaria y respetuosa de nuestra gente; por el contrario, son aspectos complementarios de una trayectoria que enorgullece al Uruguay. En el caso del negro Rada, estos aspectos se funden en una personalidad querible y querida por todos, verdadero ciudadano ilustre de esta ciudad de Montevideo a la que tanto queremos.*

*Arq. Mariano Arana*
*Intendente Municipal de Montevideo*

Por Santiago Guillenea, Salvador Schelotto y Mario Delgado Aparaín

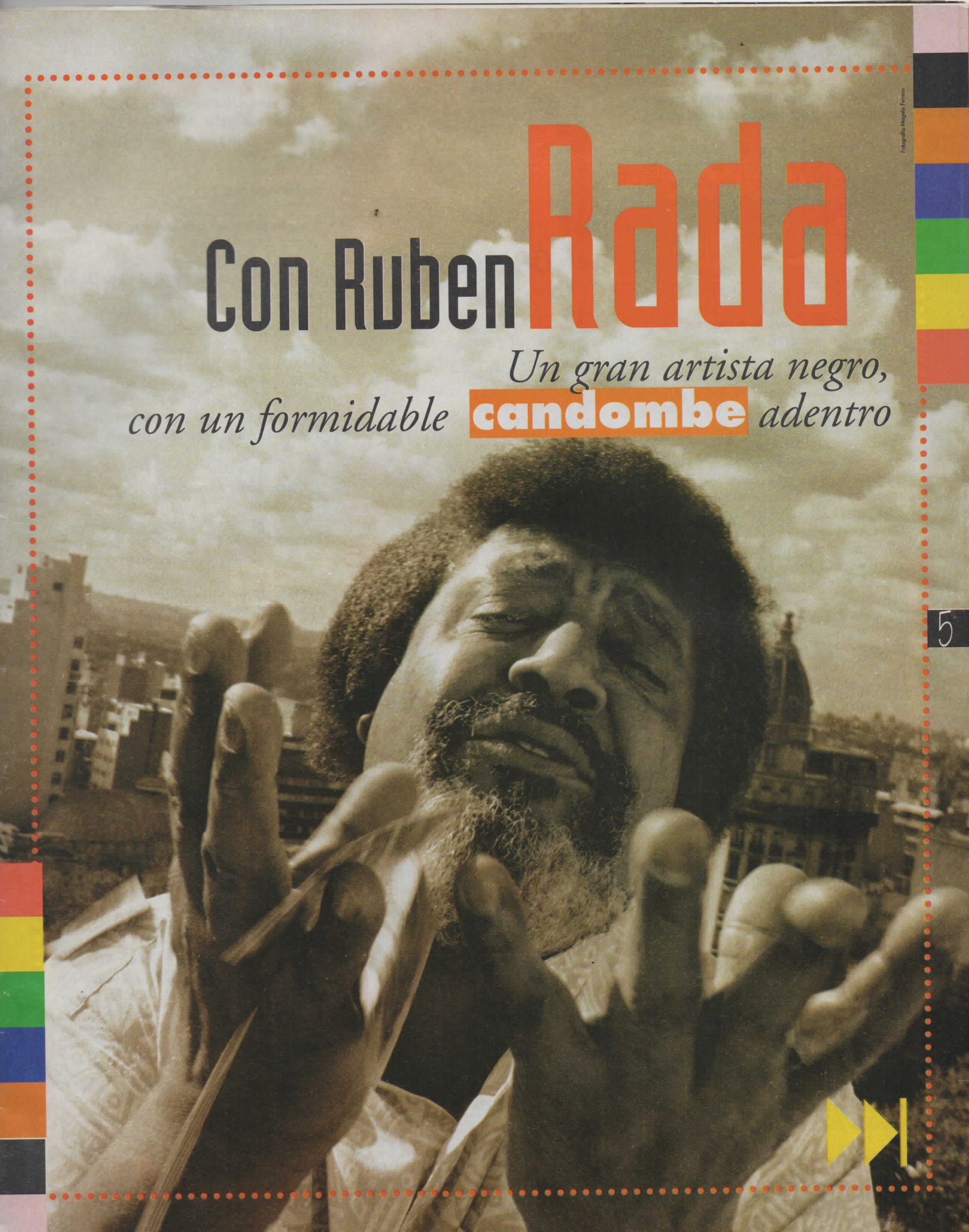
**Se trata de uno de los más grandes artistas que ha dado la ciudad de Montevideo. El que fanatizó desde un principio a aquellos seguidores que desde los años sesenta en adelante -con Totem, con Opa, con todos los músicos de su generación- comenzaron a percibir prácticamente una genuina identidad y también el principio de un justo crecimiento de la autoestima artística de los creadores uruguayos.**

**Por sobre todas las cosas, Ruben Rada es nosotros. Con sus peripecias, con sus frustraciones y con las pobrezas franciscanas del artista que termina levantando la cabeza al cielo para ver pasar los aviones, esperando la hora en que pueda abordar el suyo y lograr, en alguna parte del mundo grande, lo que el mundo pequeño le retaceó.**

**En estado de continua búsqueda y decidido a anclarse en su ciudad natal, Ruben Rada se hizo un espacio para Montevideo, Ciudad Abierta y habló de sus principios, de su trashumancia por el mundo, del papel del humor en su vida, sus barrios, el carnaval y sus amigos.**

# Con Ruben Rada

*Un gran artista negro, con un formidable* **candombe** *adentro*



Fotografía Magnolia Ferrero

# candombe

**- Queremos escuchar una vez más aquello del nacimiento y los primeros años del artista...**

- "Yo nací en Montevideo, me crié con esos reos, yo tocaba los tambores del lugar". Soy hijo de Raúl Rada y de Carmen Silva. Nací en el barrio Palermo, en las inmediaciones de la calle Isla de Flores y Salto. Ahí estuve viviendo dos años. Después mi vieja se separó de mi viejo y nos fuimos al que llamaban el barrio Italiano, en avenida Italia y Las Heras, frente al Club de Bochas *La Aldea*.

**- De modo que viviste la mayor parte de tu infancia con tu madre...**

- En ese barrio estuvimos unos 15 años. Vivíamos en una pieza, mi vieja, mis dos hermanos, mis dos primos y mi tía María. O sea siete en una pieza. Era una casa grande donde vivían varias familias, igual que nosotros, siete mil en cada pieza. Cuando se cocinaba era para todo el mundo: los vecinos traían comida y cuando había comida en casa se invitaba a los vecinos. Nos alumbramos con velas durante 12 años. No había un mango, era muy jodido. Estudié sólo hasta cuarto de primaria y ahí nomás empecé a cantar, en la parrillada del barrio, en avenida Italia y Larrañaga y también en el cine *Premier*.

**- ¿Así empezaste a cantar?**

- Sí, esa época de los diez a los doce años, fue para mí muy importante. Recuerdo que en el cine Premier los boleteros se hacían los vivos: para dejarme entrar por la tarde, me hacían subir al escenario de mañana, cuando estaban limpiando el cine, y me hacían cantar o bailar como Fred Astaire; y para eso me veía las películas tres o cuatro veces. Así empecé. También escuchaba la radio y cantaba. Escuchaba a Miguel Aceves Mejía, a Nat King Cole, a Joselito. Me gustaba cantar y me gustaba imitarlos. Me pedían que cantara como Rosamel Araya o como Jaramillo y los imitaba. Después me fui a trabajar a la revista de Manzi, en el auditorio de *Radio Carve*. Pero nunca cantaba música mía...

**- ¿Alguna vez tu mamá o tus abuelos se refirieron a sus antepasados?**

- Nunca. Cuando vivía mi abuela materna, la vi hasta mis cinco años; pero no recuerdo nada de alguna conversación así. Mi abuela era brasileña. Por eso también tengo esa onda musical de Brasil cuando compongo.

**- ¿Había música en tu familia?**

- Mi vieja salía en una *escola do samba*, bailaba y cantaba. Mi viejo era uno de los mejores repiques de las comparsas de Ansina...

**- ¿Lo viste tocar?**

- Sí, lo vi tocar cuando yo ya era grande. Murió a los 61 años.

**- Y tú, ¿cómo seguiste? ¿Qué recordás de la primera juventud?**

- Yo seguí con las comparsas. A los 10 años empecé con *Morenada*. Con Juan Angel Silva, con Raúl Silva y con toda la familia Silva, que eran primos de mi vieja. Yo salía con ellos. Después, a los 17 y 18 años tengo muy presente a los *Hot Blowers*, a Pedro Ferreira. Pedro para mí fue maestro. A partir de ahí...

**- ...comenzaste a componer...**

- No, comencé a entender el candombe. Antes tocaba, salía, pero no entendía. Luego comencé a comprender el fraseo.

**- Viniendo de un hombre como tú, ¿qué significa entender el candombe?**

- Cantar sobre el ritmo, por ejemplo. Sin ofender a nadie, pero la gente del canto popular le mete un corazón bárbaro al candombe, pero lo cantan diferente, lo cantan "cuadrado": tic, tac, tarac-tac-tac... Mientras que yo canto larari-la-ra-la-lelé...Yo dejo que el ritmo fluya, ¿viste?
Ahora, mi veta de compositor nace a los 17 años, cuando yo tenía una novia llamada Lucy y la encontré con otro en la puerta de la casa. Salí por ahí pateando tachos y, de bronca, me fui a la casa del Ringo Thielman, el pianista de los *Hot Blowers* y me puse a componer... Así hice *Susy, Amigo mío*... Están en el disco que hice con Fattoruso.

**- ¿Y tu experiencia con Mateo?**

- Fue con la persona que más compuse... Yo iba a *Orfeo Negro* a cantar de colado porque era menor de edad, con Hugo Fattoruso, con Osvaldo. En ese lugar se tocaba mucha música brasileña para que la gente bailara y ahí lo conocí a Mateo, que integraba *Los Malditos*. Me hice amigo de él y empecé a ir a su casa en la calle Estivao. Iba todas las mañanas, lo despertaba y tocábamos y componíamos hasta las diez de la noche. Creo que en dos años habremos compuesto más de doscientas canciones. La mayoría se nos perdieron.

Fotografía: Magella Ferrero



# la entrevista

## Un caníbal en el desierto de Atacama

**- Sin embargo en *En el Kinto* quedaron algunas...**

- Algunas quedaron, pero muchas se perdieron, como los cuadernos que tenía Mateo, cuadernos que tenía yo, que se perdieron en las mudanzas. Con *El Kinto* estuve un año y medio. Después me llevó Mike Dogliotti a Perú. No teníamos un mango, mi vieja precisaba guita. Me fui a tocar en el hotel *Bolívar* y en un mes me traje mil dólares, que en aquella época, por los sesenta y pico, era un toco de guita...

**- Pero antes habías hecho una gira con Cacho de la Cruz...**

- Sí, con los *Hot Blowers*, cuando fuimos a Chile. En ese entonces lo integraban *Cacho* de la Cruz en trombón, Tito Caballero en saxo barítono y clarinete, *Chocho* Paulín en saxo tenor y clarinete, Ringo Thielman en el piano, el argentino Guillermo Facal en el bajo, *Bachicha* Lencina en la trompeta y yo. Fueron nueve años con los *Hot Blowers*, intercalados con Pedro Ferreira y con todo el mundo...

**- En aquella gira hubo mucho de broma pesada, de *humor negro*...**

- Oh, sí... Andábamos por el desierto de Atacama y como por esa zona no había negros, cada vez que teníamos que pasar una frontera yo me desnudaba todo. Me quedaba en calzoncillos, me encadenaban, con pasta de dientes largaba espuma por la boca y después le decían a los tipos de la frontera que yo me había enloquecido y que estaban tratando de llevarme a Montevideo. Y así nos dejaban pasar por todas las aduanas. Esa broma la hicimos por todo Chile. Fue una locura, podíamos haber terminado en *cana*. Después, como habíamos encontrado un fémur en el desierto de Atacama, se nos ocurrió hacer un show como el de aquella película *Europa de noche* en donde un tipo hacía de caníbal. Bueno, imitábamos el show. Mientras los *Hot Blowers* tocaban la música de la película, yo aparecía por detrás del público disfrazado de caníbal, con las motas paradas y el hueso atado en la cabeza, mordiéndole las piernas a la gente... Otra locura.

**- ¿Cómo fue la experiencia de Estados Unidos?**

- La primera vez, con *Opa*, fue maravillosa. Yo estaba en Europa, en una gira de dos años con el grupo argentino *Buenos Aires Crew*, tocando música para bailar. Entre el 74 y el 76 tocamos en Alemania, Suiza, Austria, Italia, Francia y Yugoeslavia. Es ahí que me llama Hugo Fattoruso para hacer *Opa*, y me fui a Nueva York. Por ese entonces yo era medio coqueto y llegué con cuatro valijas llenas de ropa de todos colores, que las tenía debajo de la cama del hotel. Cuando llegué a Nueva York, me encontré con Hugo, Osvaldo y el Ringo y nos estuvimos abrazando como una hora, hasta que le dije al Hugo: "vamonó porque se nos vence la visa..."
De allí nos fuimos en auto hasta Los Angeles. Y ahí empezamos con *Opa*, hicimos el disco *Magic Time* y estuvimos dos años. Después la cosa no anduvo muy bien y me vine a Montevideo. Cuando llegué, la novia que tenía no la encontré...

**- Tenías cierta facilidad para perder novias...**

- Sí, era un desastre. Entonces me fui a Buenos Aires y me junté con el trompetista que había estado conmigo en Europa y armamos la banda. Sacamos un disco que tuvo un éxito bárbaro...

**- El mundo artístico fue contradictorio contigo...**

- Ya lo creo. Te estoy contando las cosas buenas. Pero hubo momentos muy malos, momentos de hambre...

**- ¿Cómo se portó Montevideo contigo?**

- En Montevideo siempre me fue bien, realmente. Lo que ocurre es que me pasó lo que le pasa a todo el mundo: Montevideo es muy chico y el mundo se termina fácil. Mi mejor momento como artista fue con *Totem*, que era un grupo realmente serio...

**- ¿El pasaje por México?**

- Malo. Yo me tuve que ir de Argentina siendo un tipo muy querido y conocido, pero habían empezado a aparecer otros grupos nuevos como *Los Cadillacs o Los Pericos;* empezó a aparecer fuerte la cumbia y ya no había lugar para un montón de artistas, ni para Spinetta, ni para Charlie, ni para nadie. Entonces me fui a México y lo único que hice fue componer. Andaba en ómnibus, en trenes y en subtes, iba a las compañías y vendía boleros, sambas, esas cosas. Fueron dos años muy duros. Sufrí mucho en México. Entonces me volví...

## Cuando mejorar no es convertirse en otro

**- Casi que a la semana de llegar, te invitamos a hacer un candombe para Figari y estrenarlo en la inauguración de la nueva época del Museo Blanes...**

- Sí, fue muy lindo. Me tuve que leer los cuentos y la biografía entera para conocer la historia de Figari. Y salió esa canción, que hasta el día de hoy es un éxito bárbaro, porque hasta la cantan los gurises en la escuela. Me he encontrado con familiares de Figari, emocionados y agradecidos realmente con esa canción...
Y la vuelta al Uruguay ha sido esto. Estoy supercontento, porque después de haber pasado tanta, tanta peripecia, me está yendo mejor y me están dando ganas de quedarme a vivir definitivamente en el país...

**- ¿Sentís que la gente se alegra de que te vaya bien?**

- Algunos... Porque hay gente que parece pensar que cuando te ponés a trabajar bien y a hacer las cosas bien, dejás de ser uruguayo. Se enojan porque no tenés tiempo, porque tenés agenda y porque creen que cambiaste. Pero yo tengo que recuperar todo ese divague que fue mi vida. Tengo tres hijos y tengo que intentar dejarles una casa en el Uruguay para que puedan vivir. Volví con la decisión de hacer las cosas mejor...

**- ¿Qué significa esta etapa en la televisión?**

- Es una cosa casual... Curiosamente ahora ando por la calle y la gente me saluda por *El teléfono*, no por todo lo que hice. En realidad creo que estoy haciendo una suplencia. Una suplencia de alguien o de algo que no hay en televisión, un tipo carismático o algo así que haga toda esa cosa dura. Yo me pongo un saco de color, una corbata y me divierto como loco. El programa tuvo un *rating* bárbaro y ahora tengo que pensar en la próxima etapa...

**- El fútbol y el estadio también han llenado tu vida en grande...**

- Yo me crié a cuatro cuadras del estadio y, para mí, aquello era la gloria. Alcanzaba pelotas, vendía diarios, paraba los taxis. El estadio para mí, cuando era chico, era un modo de vida. Además era un fanático enfermo: iba los sábados a la sede de Peñarol a cortar papelitos, a inventar cantos para la hinchada, a conseguir baterías para prender luces en los partidos de noche; me pasaba con los jugadores.

Fotografía Magalo Ferrero

# Estar allí, *a la caída del sol*

***- Tu vinculación con el barrio Sur es como un ritual que se cumple inexorablemente cada fin de semana...***

*- Sí, es así... Esté donde esté. En Buenos Aires o aquí, me las ingenio para estar allí, todos los domingos a la caída del sol. Nos reunimos en lo del* ***Lobo*** *Núñez y salimos por Isla de Flores con los tambores a eso de las siete de la tarde. Esas llamadas duran hasta las once de la noche y más. Y somos muy, pero muy felices...*

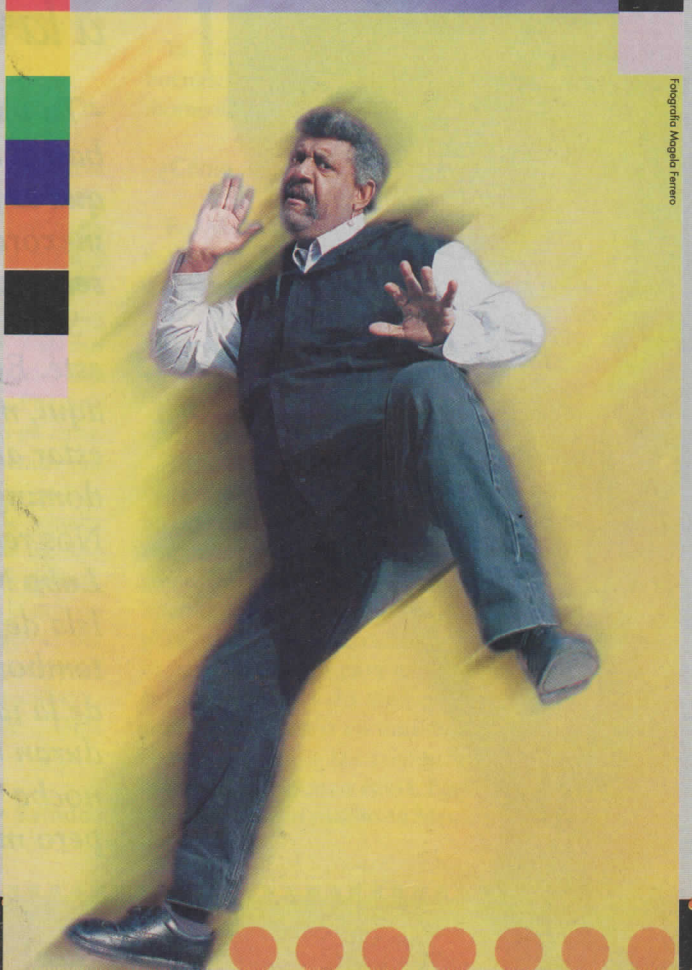
**- ¿Jugaste al fútbol alguna vez?**

- No, no podía jugar porque de los dos años a los cuatro fui tuberculoso. Y en aquella época no existía todavía la penicilina. Fue muy difícil. Me moría, me moría; pero con el calcio y las inyecciones de hígado, me salvé. Fue muy duro. Además, la tuberculosis en aquel tiempo era como el sida ahora. O sea, no tenías un solo amigo. Tosías y evacuaban la cuadra, no quedaba nadie. Pero salí... De todos modos jugaba a veces, siempre de suplente...

## Voto por los premios sin dinero

**- ¿Cómo ves esa relación entre Montevideo, los artistas y el carnaval?**

- Los artistas uruguayos tienen la gran suerte de tener el carnaval. Para mí, el carnaval es fogueo de nuestros artistas. Date cuenta lo que es cantar a los diez años con "Morenada", en un teatro para cinco mil personas como es el Teatro de Verano, o estar en la murga durante dos años con "La nueva milonga", ganar premios como el mejor cantante. Con todo eso, mi mundo creció muchísimo. Y eso le ocurrió y le ocurre a muchos. El carnaval es un fenómeno rarísimo y no pasa en ninguna parte del mundo que haya un carnaval de un mes de duración. A veces hablamos con los amigos de la necesidad de darle un poco más de importancia institucional a las llamadas. Que los premios no sean en dinero. Que a los grupos que se presentan al carnaval se les dé el dinero suficiente como para costear los gastos y al ganador se le entregue un trofeo. Porque no es justo que veinte comparsas gasten todos sus ahorros en comprar ropa, tambores, plumas, estandartes y que después, cuando terminan, no les quede nada. Resulta que muchos se llenan la boca con el turismo, con la gente, con las *llamadas*, pero al artista, que es puro pueblo pobre, nada. Y hay que entender que si eso no se protege y con el tiempo se pierde el candombe, se va a perder una parte muy importante de la cultura nuestra, como ya ocurrió cuando se le arrancó el corazón al barrio Palermo. Es decir, yo voto porque los premios sean trofeos y no plata y que a los artistas se les pague para que existan.



Fotografía Magela Ferrero

**- Cuando te refieres al corazón arrancado, piensas en los conventillos perdidos..., en Ansina, el *Medio Mundo*...**

-Exacto, como a Gaboto también le sacaron su conventillo del barrio. Lugares donde realmente los negros mantuvieron durante décadas su forma de vida y encontraron su escenario para expresarse. La desaparición de estos lugares llevó a que muchos hermanos se encontraran sin su barrio, sin su barra, sin su apoyo. La sociedad mayoritariamente blanca absorbe todo eso y el negro, con la base de su cultura perdida, se va convirtiendo poco a poco en un blanco más.

**- Si tuvieras que referirle en un par de frases Montevideo a un extranjero, ¿qué le dirías?**

- La definición más certera ya la dio Hugo Fattoruso: "esta es la capital de un país que no necesita tomar ácido".
Es un país increíble, de locos. El Uruguay es un país todavía desaprovechado, donde lo mejor que tiene es esa cultura que nos fue llegando de generación en generación, que aunque se esté muriendo aún nos hace ser muy lúcidos y rápidos en cualquier parte del mundo.

**- A tu juicio, ¿qué papel juega el mar en la cultura negra?**

- Es muy, muy importante. Puede resultar muy curioso, pero en toda la América que he visto, en Perú, en México, en Brasil, en Montevideo, los barrios negros -en la medida en que pueden- se las han arreglado para estar cerca del mar, para vivir en la costa. Al otro lado está Africa...

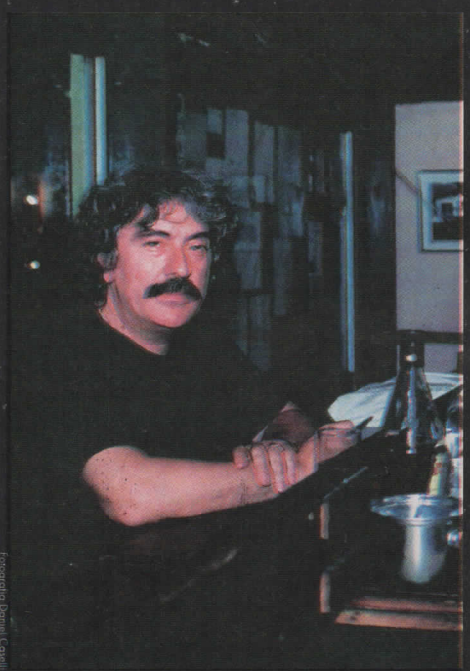
**- ¿Conoces Africa?**

- No, nunca fui a Africa. Me gustaría, pero hay mucha competencia...

# *Porrudos* Carnavales

**Nunca salió en ninguna murga, no fue parodista ni tamborilero. Pese a ello, es autor de algunas músicas definitivamente arraigadas en la memoria popular, con inevitable referencia carnavalera.**

Fotografía Daniel Caselli



Fotografía Daniel Caselli

**"Sentados al cordón de la vereda...". Alcanza con este verso para que cualquier uruguayo -aquí o en Nueva Zelanda-, sienta un particular cosquilleo que lo remite al carnaval. Dentro de su vasto repertorio, José Carbajal ha compuesto no más de cuatro temas con ritmo de murga. Todas ellas guardan una muy especial recordación.**

Para conocer la visión carnavalera del autor de *A mi gente*, nos reunimos con él, bajo la sombra de un imaginario "arbol bonachón".

### Fábrica y mistura:

En Juan Lacaze se armaban buenos carnavales porque había mucha gente que venía de otros lados -incluso de Montevideo- atraída por la fábrica Campomar. Eso era el pueblo cuando yo era chico: una fábrica enorme y un montón de casas alrededor. Cuando ocurre esto se juntan muchos personajes con sus costumbres propias, modismos, historias particulares que los distinguen aunque sean de pueblos cercanos. Se conformaba entonces un lenguaje peculiar que conjugaba lo ciudadano -el sindicato, los maestros, médicos, curas, abogados, comerciantes- con el pueblo chico, lo campero. Coexistían la riña de gallos, la taba y la timba, con la "treinta y una", que era un juego de billar propio de la ciudad. Venían timberos de Montevideo, de Buenos Aires y de todas partes. En esa *mistura* de los boliches aparecieron los primeros letristas y directores de murga que recuerdo.

### Pochilo y "la mala vida":

Pochilo era portuario, por lo cual tenía un gran contacto con Montevideo, pero además se la pasaba jugando a la pelota de mano por plata. Él era del barrio Isla Mala, que era muy bonito por las plantaciones de cartuchos. No había barrios de "rompe y raja", pero estaban los de la "mala vida" y los de los trabajadores. La "mala vida" era porque no trabajabas en la fábrica. Eso era lo peor que te podía suceder.

Las murgas se formaban en cada barrio y había tablados en todos. Los grandes letristas de aquella época fueron Pochilo y Pitico. Después vino Chirimino, y más acá en el tiempo el hermano de Chirimino, Walter Aranda, que es un gran poeta y periodista autodidacta.

### La Casa del Niño:

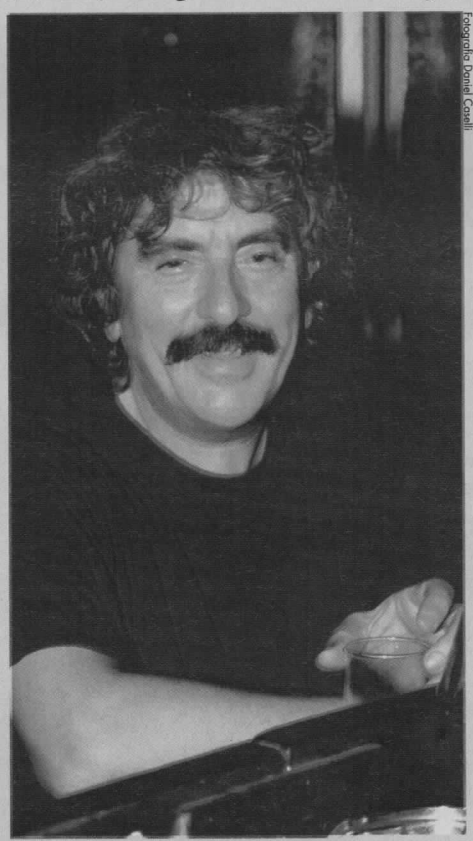
Por supuesto estaban las murgas de botijas que salían con tres tachitos igual que en Montevideo y en todos lados. El ambiente era muy socializado en ese entonces, porque después de la cuarentena de las madres, nos mandaban a la Casa del Niño (debe haber sido la primera guardería del Uruguay), y ahí te pasabas hasta los seis años que ibas a la escuela con los mismos compañeros. Eso daba como resultado tremendas barras, ya que todos nos conocíamos muy bien, especialmente entre los de la misma generación.

### El corso y la muerte:

Se armaban guerrillas de agua de una vereda a la otra (con baldes), carreras de embolsados, y los corsos se hacían en la plaza. Eran corsos con esquinas. Desfilaban los cabezudos, los camiones, y recuerdo que en una oportunidad Amado Rodríguez, que era chiquito, bajó a la calle a recoger una careta y lo pisó un camión. Se terminó el carnaval. Había muerto un niño, y por años se recordó ese accidente. Me acuerdo muy bien de esto porque al hermano, que era compañero mío de escuela, le decían "despelote", porque caminaba todo desgarbado.

### El carnaval del chucu chucu:

Hay que imaginarse lo que era el ambiente de una fábrica con mil ochocientos trabajadores. Era una olla de grillos. Que la mujer de fulano, qué buena que está mengana, la timba, los excesos de la policía, en fin, todo ese *chucu chucu*, que se armaba ahí adentro. Todo ese ambiente, se recogía en las letras de las murgas,



Fotografía Daniel Caselli

más allá de la sátira política que siempre estaba presente. Pero había un componente extra que era el chusmerío de lo cotidiano. No se usaban nombres propios, pero todo estaba tan sugerido que sólo un forastero no se avivaba de quién estaban hablando. Era muy evidente.

### La murga: cosa de solteros:

Además los timberos, los atorrantes, el bandidaje -de donde salían la mayoría de los murguistas-, eran casi todos solteros. No se casaban para no exponerse. Mi hermano Ariel, que se mató en el 58, salía en la murga además de trabajar en la fábrica. Tomó esa decisión tremenda porque no se quería casar. Vivía con una muchacha que era menor y quedó embarazada. Se mató en carnaval, y cuando me avisaron salí a buscar a mi viejo al boliche. Estaba disfrazado y pasado de copas cantando con los amigos. Después lo recordaron unos cuantos años porque él era de ellos, pertenecía a los solteros del "bandidaje".

### La zafra carnavalera:

El carnaval era un acontecimiento para el que se trabajaba mucho tiempo. Convocaba a toda la gente, y además significaba ingresos extras para los boliches, por ejemplo, que en aquella época había en cantidad. Se llenaban de gente que tenía su dinero porque eran todos trabajadores. Los de las murgas iban al boliche después de tocar, y no pagaban. El bolichero mandaba dos o tres vueltas gratis porque estaba agradecido.

### La comparsa de un solo integrante:

Las comparsas no existían, eran todas murgas. La razón era muy simple: en Juan Lacaze había tres negros, "El Antena" que era un negro eterno y Ramón y Pocho Acosta. Eran los únicos que tocaban el tambor. Pero la comparsa que salía era "El Loro". Recuerdo haberlo visto desfilando solo con el tambor, y cincuenta gurises saltando alrededor de él. Lo mejor es que es rubio -vive todavía-, y tocaba espantosamente el tambor.

El ritmo era la marcha camión, y se usaban músicas de moda al igual que en Montevideo, y el gran crítico era Pochilo que además era sindicalista y comunista.

### Del drama al habla cotidiana:

Toda esa mezcolansa configuraba un carnaval muy especial donde la diversión tenía mucho que ver con la crueldad. Hay un dicho que todavía sobrevive, cuando alguien "se quema" en determinada circunstancia. Allá se dice "te prendiste fuego como el Oso Carmelo". Eso viene de un tipo que se vestía de oso (bá, con arpilleras y esas cosas), y salía borracho por las calles a joder, hasta que un día -seguramente otros borrachos como él- lo prendieron fuego. Es decir que situaciones dramáticas pasaban, con el tiempo a ser jocosas.

### Baile y timba:

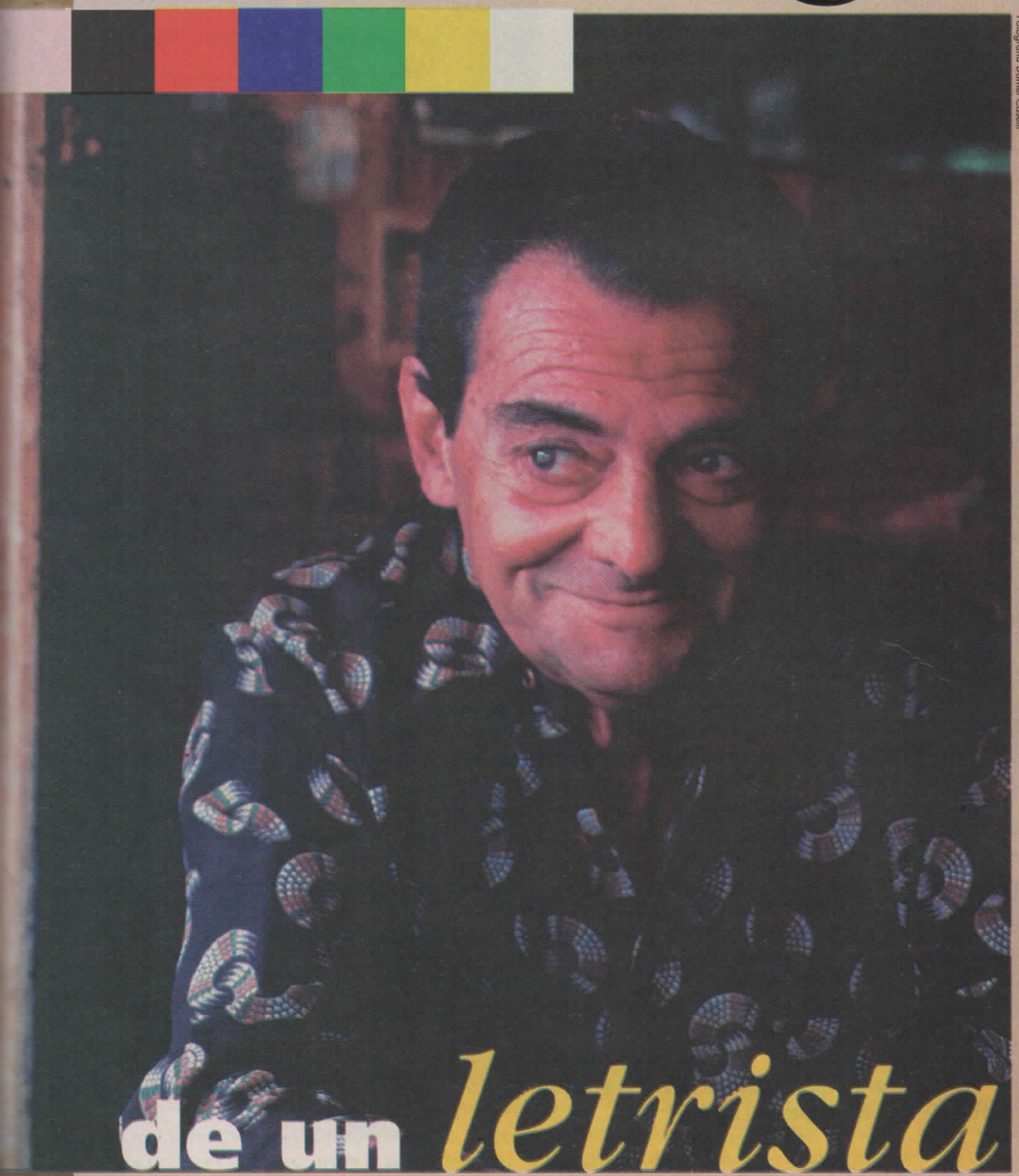
Viajábamos a dedo hasta Rosario donde se armaban unos bailes de "rompe y raja", donde venía gente de Colonia Suiza y todos los pueblos cercanos. Claro que no se iba sólo a bailar. Se robaban el lechón de la rifa, venían los dos taxis de Juan Lacaze -un Ford A, y un auto redondo- que traían tipos a timbear. Berija -al que nombro en "A mi gente"- era un muy buen "taco" que venía a jugar al billar. Y como él muchos de otros lados.

*S.G.*

*Habla Carlos ("Doble filo") Soto*

# Monólogo de un letrista

*Integrante de la vieja guardia del carnaval, Carlos Soto es uno de los principales letristas de todos los tiempos.*
*"Doble filo"-su seudónimo carnavalero-, machaca en una misma tecla: la gente va a los tablados a reírse, y si no se ríe, no regresa. El objetivo no es volver al carnaval de antes, sino permitir que la gente vuelva a reír.*



Fotografía Daniel Caselli

"Hace 47 años que soy letrista de carnaval. En todo este tiempo hubo una evolución notoria en las letras de las murgas. Antes, hasta mediados de los '60, los letristas eran cronistas de la ciudad, que generalmente no incluían la política como tema central. Y cuando la incluían era desde el punto de vista de la sátira, y se hacía con una palabra que hoy está muy de moda, con pluralismo. La sátira no se embanderaba, porque si lo hacía, dejaba de ser sátira. El letrista prefería criticar los temas de moda, o se refería al eterno asunto de la relación entre el hombre y la mujer. Los viejos letristas tendían mucho más a lo procaz, que era lo que hacía reír de veras. A veces incursionaban en la política, pero siempre buscando la sátira. En el '34 los Asaltantes con Patente parodiaron la famosa Conferencia Panamericana, algo trascendental para la época, la reprodujeron arriba de un tablado, lo que fue un impacto total.

La politización en la letra de la murga se acentuó mucho durante la dictadura. Con una censura tan severa, al no poder expresarse a su manera, el letrista tomaba una posición contra el gobierno de facto. Pero antes de la dictadura ya había comenzado la temática política, muy embanderada. Incluso varias agrupaciones llegaron a utilizar los emblemas nacionales, algo que de alguna manera está prohibido en el reglamento de la comparsa y además me parece una exageración.

Si bien mi veta siempre fue la de cronista de la ciudad, en tiempos de la dictadura, siempre en entrelíneas, metía alguna cosita. En el '83 hice una confrontación entre el pantalón y las polleras de todos los tiempos, incluía la pollera poncho, la angosta, hasta que llegaba a la pollera abotonada. Cuando la comisión de censura me citó para analizar la letra, me acusaron de pornografía, "esto no me gusta, esto otro tampoco me gusta", me decían, ¡pero no se habían dado cuenta de lo de la pollera abotonada! Ahí me vino una especie de revanchismo y les hice ver que lo de

abotonada los aludía y era mucho más perjudicial para ellos. Recién entonces pegaron un grito y se dieron cuenta, pero fui yo quien los advertí.

Pero ahora decayó aquella propuesta tan politizada. Más que la propuesta lo que perdió fuerza fue la aceptación del público a tanta confrontación política. Yo creo que el espectador que está aburrido del noticiero radial, de la página de los diarios, del informativo televisivo, cargado de riñas y debates políticos, cuando va al tablado, ya está saturado de todo eso, y le da lo mismo que sea de derecha, izquierda o del medio. La gente se aburrió. Incluso los partidarios de una propuesta política determinada, ya están aburridos.

Los medios de comunicación tienen tan saturada a la gente, que a veces el letrista se olvida de que el carnaval es un mes aparte, una válvula de escape, y que no tiene que reproducir lo mismo que el espectador ve en el informativo. "¡Señora, subió la papa y la carne!"..."¡Ya sé que aumentaron!, ¡si lo pago yo!", piensa ella. "No le alcanza el sueldo"... ¿Pero de qué se va a reír cuando le dicen eso, justo cuando va al tablado para olvidarse que le aumentaron la papa y ahí la murga no sólo le recuerda que se la aumentaron, sino que por ahí se la hacen completa y le agregan que se la van a aumentar de nuevo el mes que viene?

Hasta el año pasado la gente decía: "yo no voy más, porque voy y veo a fulano que tira para acá, y a fulano para allá", políticamente hablando... y tenía razón.

Pero se va a volver a encontrar el camino. Cuando los propios autores se den cuenta... y ya se están dando cuenta, el público va a volver.

Los muchachos jóvenes quieren salir en las murgas, y eso las está obligando a cambiar, incluso ya hay directores y letristas más jóvenes, que están incursionando en otras áreas.

Yo siempre trabajé la misma veta, recordarle a la gente, en un rato, los momentos más insólitos de los otros 11 meses del año".

## Éxitos y fracasos

**"¿Mi mayor éxito?... Lo que más me** gustó fue la retirada del '56, el tema era mi propio barrio, el barrio Sur, pero al público lo que más le gustó fue la retirada de los pájaros, en el '61, donde nombraba a todos los pájaros y los caracterizaba... y probablemente el público tenía más razón que uno.

Mi peor fracaso está redondeado por el éxito. Fue en el '56, la murga entraba con una presentación que era una cañonera como aquella en la que había estado Perón, cuando cayó. Hicimos una escenografía completa, con un actor que hacía de Perón. Un éxito total de público, pero de 35 murgas que actuaron, me dieron el último lugar. Pero en cuanto al público, ganamos en todos lados.

Respecto al proceso creativo no tengo una norma determinada. Alguna vez he intentado llevar algunos apuntes, a lo largo del año, para no olvidarme de nada, pero no hay caso, cuando se me ocurre escribo y si no, no lo hago. En el '64, por ejemplo, yo cité a la murga para empezar a ensayar el 7 de enero. El 6 estaba en mi casa tomando mate, a las 11 de la noche, cuando viene mi mujer y me pregunta: "¿pero no empezás mañana?, ¿y qué hiciste?". "Nada", respondí. Terminé de cenar, y me puse a trabajar. Andaba con un tema en la cabeza, fue el famoso cuplé de las cuotas, cuando todo empezaba a pagarse en cuotas. Pero esa noche tuve que arrancar obligado porque tempranito tenía a la murga esperando.

Respecto a los temas, hay que tomar en cuenta que una cosa es ser letrista y dueño del conjunto, y otra es que el dueño sea otro. Yo casi siempre fui el dueño y por eso era el que decidía, aunque atento a las sugerencias de los miembros de la murga. Pero cuando uno le escribe a otro conjunto, hay que escuchar al dueño, o hacer lo que el otro le pide, se trabaja un poco como alquilado, como quien dice.

Mi murga de toda la vida ha sido Asaltantes con Patente, pero he salido en casi todas. Además hubo tiempo en que le escribía a cinco comparsas en distintas categorías al mismo tiempo, y he tenido suerte, he ganado dinero. En 1964 gané en las cuatro categorías en las que me presenté, en diferentes comparsas... creo que es un récord, nunca hubo un caso igual. Y con cuatro conjuntos de primera línea".

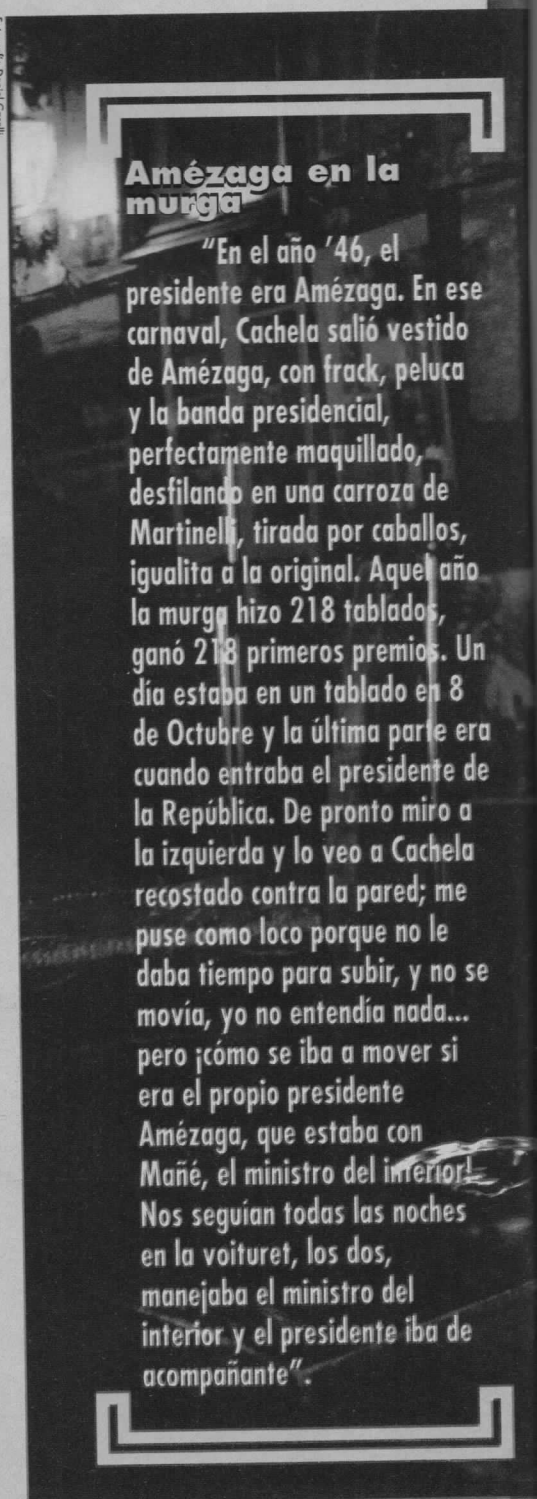
## Ingenio y sofisticación

"El problema es que el carnaval perdió alegría. Hay tanto medio de comunicación que le llega tanto a la gente, que después, arriba de tanta información, ¿qué se pone de nuevo?

Además, el público de carnaval no está preparado para ciertas cosas. Yo recuerdo que una vez se hizo una parodia sobre Gandhi, pero para mí eso no se puede, porque se supone que la parodia es ridiculizar, y es difícil ridiculizar a Gandhi. El público de carnaval no es el público intelectual que va al teatro. A veces la gente se desorienta. Hace un par de años una revista hizo un tema sobre la desintegración atómica, pero para ser miembro del jurado poco menos que había que integrar la Nasa. Nunca hay que olvidar lo fundamental: el objetivo de un tablado es hacer reír. Si no hace reír, la gente no va. Esto lo demuestran las encuestas. El 90% del público se queja de lo mismo: no se ríen con las murgas de hoy. La gente se queja de que se pasa una hora en el tablado y no se divierte, o no entiende nada.

Por eso yo digo: vamos a intentar que se ría, no le compliquemos la vida".

P.V.



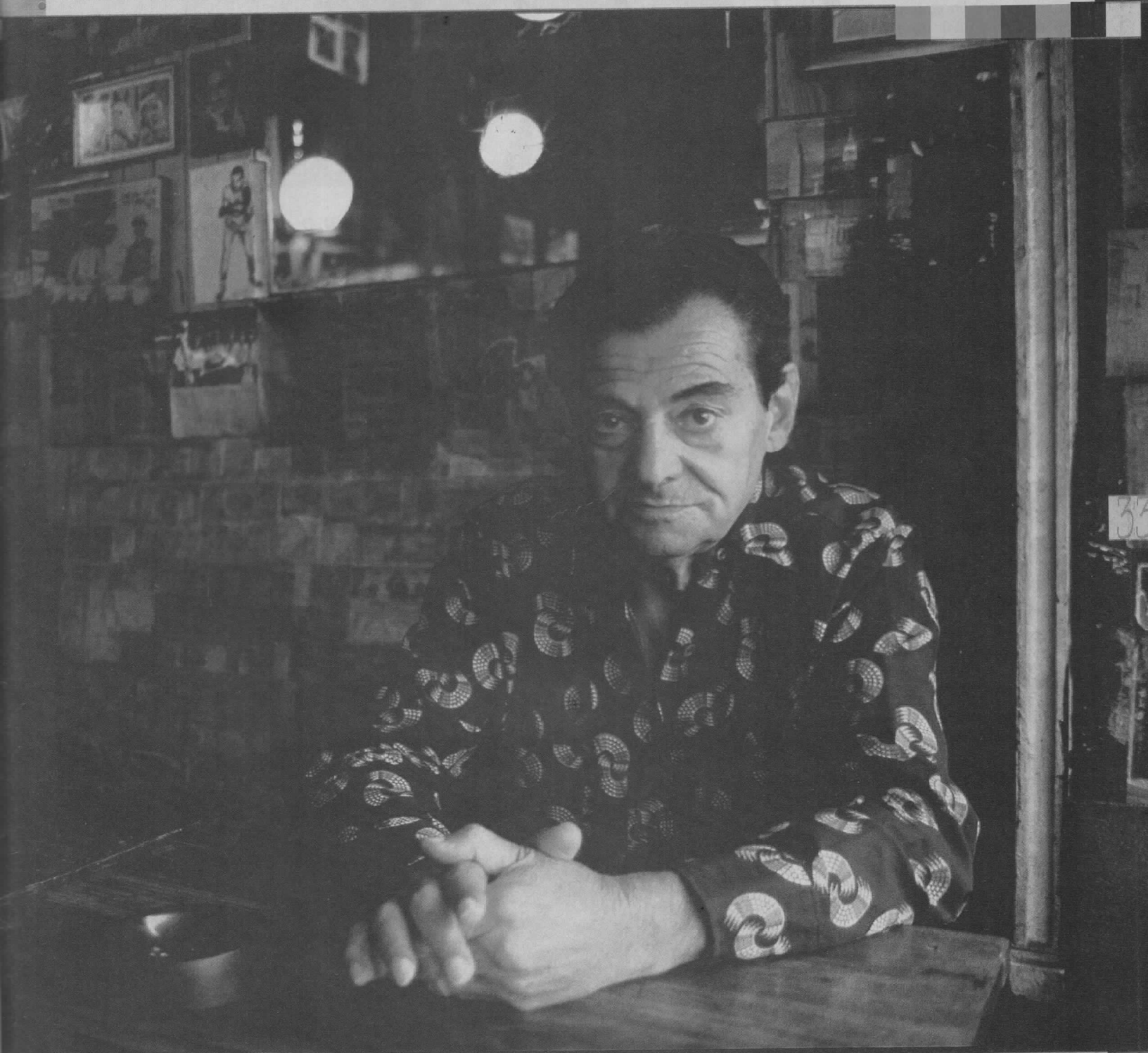
Fotografía Daniel Caselli

### Amézaga en la murga

"En el año '46, el presidente era Amézaga. En ese carnaval, Cachela salió vestido de Amézaga, con frack, peluca y la banda presidencial, perfectamente maquillado, desfilando en una carroza de Martinelli, tirada por caballos, igualita a la original. Aquel año la murga hizo 218 tablados, ganó 218 primeros premios. Un día estaba en un tablado en 8 de Octubre y la última parte era cuando entraba el presidente de la República. De pronto miro a la izquierda y lo veo a Cachela recostado contra la pared; me puse como loco porque no le daba tiempo para subir, y no se movía, yo no entendía nada... pero ¡cómo se iba a mover si era el propio presidente Amézaga, que estaba con Mañé, el ministro del interior! Nos seguían todas las noches en la voituret, los dos, manejaba el ministro del interior y el presidente iba de acompañante".

## Embretados

*"Siempre se dice que el uruguayo no participa, pero eso es parte del ser nacional. Somos como embretados. Los brasileños son completamente diferentes. ¿Cuándo pierde el carnaval brasileño?... Cuando construyeron el sambódromo, porque a la gente la embretan, la dejan ahí encerrada, sin poder participar, ahora no pueden ni pisar la pista. El carnaval brasileño era un buen ejemplo antes del sambódromo, ahora será un buen ejemplo para la televisión, pero perdió la participación".*

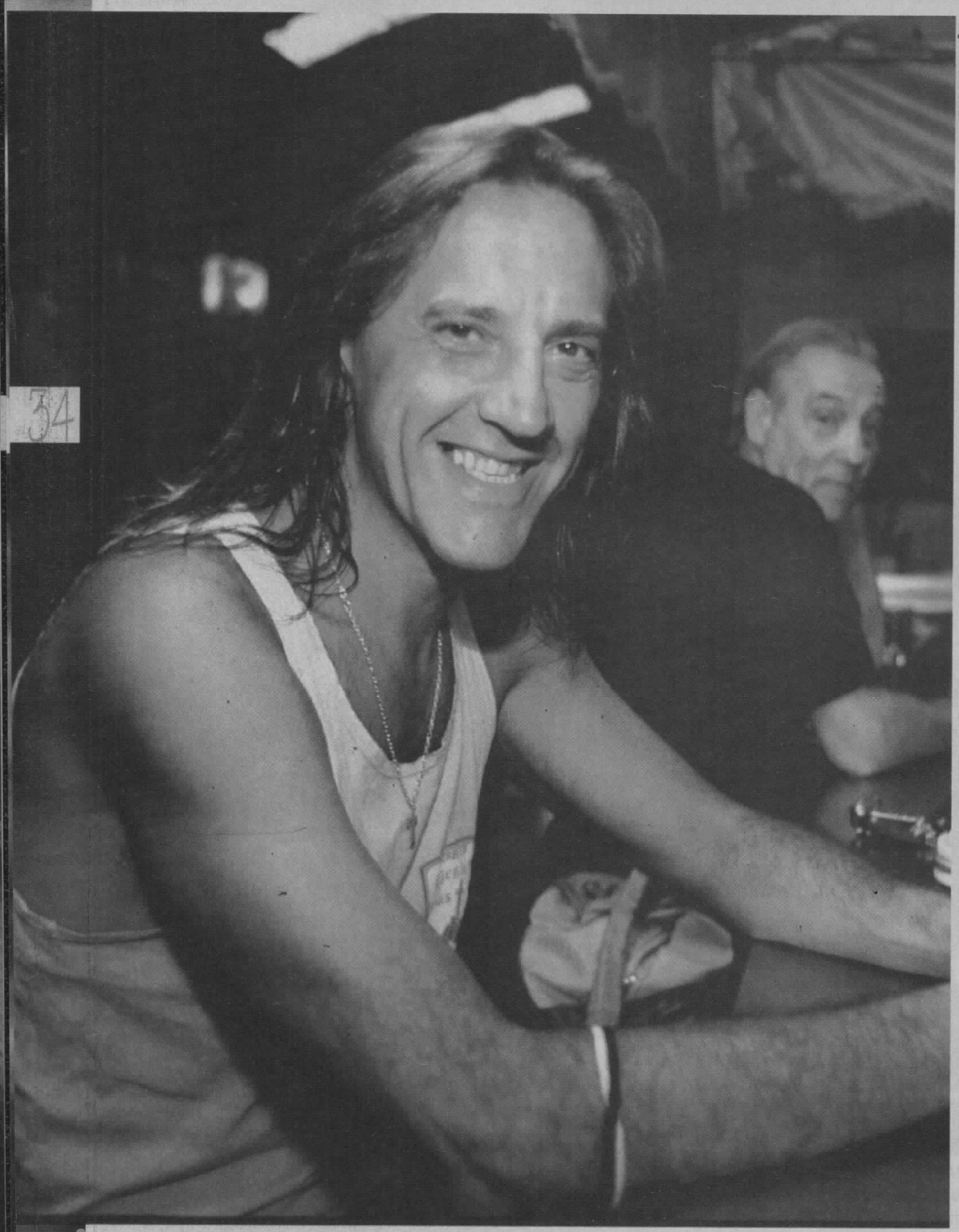


## Murga varada

*"La murga es española. La primera que vino fue una compañía teatral, que estuvo en un escenario hoy desaparecido, y quedó varada porque el empresario no les pagó. Lo insólito es que no pudieron volver a España y se quedaron acá, y sacaron una murga. A partir de entonces comenzaron a salir murgas uruguayas, adaptadas de la original. Pero la primera fue española, de pura cepa".*

*Raúl Castro, director y letrista de Falta y Resto*

# *Un letrista que* no olvida



Fotografía Daniel Caselli

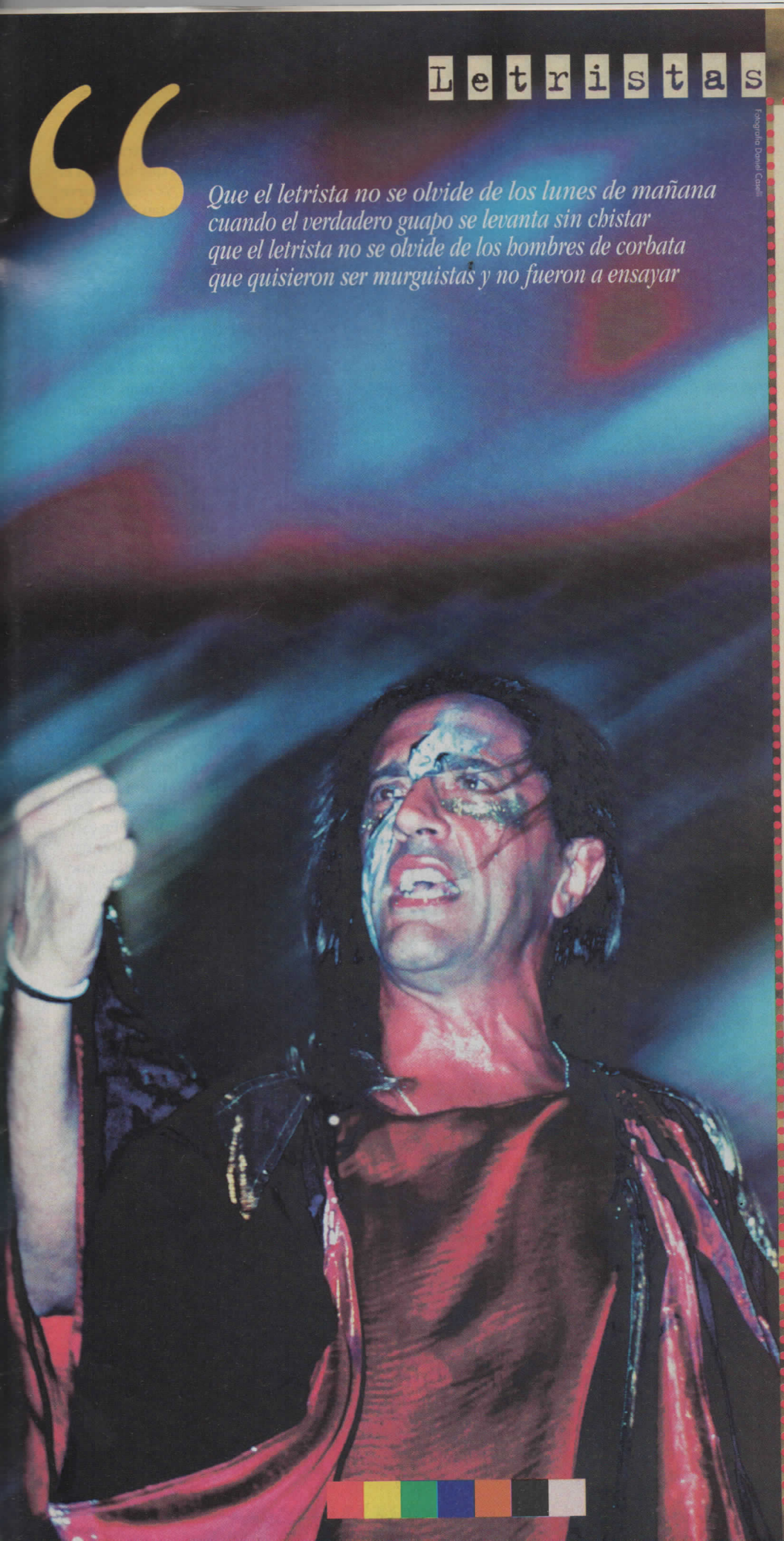
*"Como el buril que el mármol va modelando/ golpea febril nuestra insistencia al cantar". Así comenzaba la letra de la despedida de Los Asaltantes con Patente, que a los siete años de edad Raúl Castro le plagiara a Carlos Soto.*

Por ese entonces se formaba en Pocitos -Barreiro y 26 de Marzo-, la murga infantil Los Caminantes. Vestuario basado en túnicas viejas pintarrajeadas y "cara de corcho quemado".

El precoz letrista asistía a los ensayos de Los Asaltantes, Los Patos Cabreros y Las Cuarenta, llevado por un primo que vivía en el Cordón. La fascinación por los escenarios murgueros crecía con firmeza en él.

A los once, la hepatitis se transformó en una inesperada aliada para su vocación temprana. *"Mi viejo trajo prestado a casa un grabador Geloso, aquellos blancos de cinta con cuatro botones de colores. Con eso yo grababa al Dalton Rosas Riolfo que al mediodía tenía el programa 'Adelantando el carnaval'. Cuando me dieron el alta mi viejo me preguntó qué quería de regalo y le pedí que me llevara al Jardín de la Mutual -que en ese entonces quedaba al costado de la estación central-, porque había un festival de murgas. Nos sentamos en la tercera fila, y cuando empezaron a cantar me sabía todas las letras porque las tenía todas grabadas y las escuchaba todo el día. Ahí el*

# Letristas



Fotografía Daniel Capelli

*Que el letrista no se olvide de los lunes de mañana*
*cuando el verdadero guapo se levanta sin chistar*
*que el letrista no se olvide de los hombres de corbata*
*que quisieron ser murguistas y no fueron a ensayar*

*Dalton que me había visto vino y me preguntó cómo sabía las letras. Le conté y me dijo: "Vos vas a ser murguista cuando seas grande".*

No se equivocó el legendario Dalton. A los dieciocho Raúl se integraba a Los Penados Mercantes, murga de Solymar en la que debutó en el redoblante, además de escribir su primer cuplé. Al segundo año escribió la letra entera, y así siguió durante diez años, actuando a lo sumo una o dos veces por temporada.

Luego de incursionar en el rock, el folklore, y el canto popular, lo vinieron a buscar de un conjunto carnavalero que se llamaba Las Ranas. En plena dictadura ensayaron dos meses y los prohibieron. De allí hasta la creación de Falta y Resto, su actividad se redujo a Los Penados. Cuando le pedimos letra al "Flaco" Castro, no se hizo rogar para nada.

**Falta y Resto:** El 10 de junio del 81, en el Lindo Bar, la fundamos con Hugo Brocos, que salía con una murga de la Asociación Cristiana que se llamaba La Mescolanza. Al principio el letrista iba a ser Alfredo de la Peña, pero andaba complicado. Trajo un cuplé de los Incas que no gustó mucho, y me pidieron que escribiera la presentación y la despedida. Luego me pidieron el cuplé y arranqué. Después no me pudieron sacar más la lapicera.

**Fuentes de inspiración:** En mi caso lo fundamental es que tengo nariz grande y la meto en todos lados. Hay que pulsar, indagar la realidad y distintas situaciones. La murga viene a ser como un instrumento a través del cual uno puede expresar un montón de cosas, riéndonos, vistiéndonos de payasos, prolongando un poco aquella infancia de los siete años, cuarenta años después. A veces se alcanza la poesía en la murga. No siempre, claro. A veces son muy sensibleras o efectistas, hay de todo. Pero la murga es una expresión del arte que dentro de su grotesco es alucinante. Por otra parte la letra de la murga es una especie de diario que resume muchas cosas. También hay que tener en cuenta las músicas que se van a usar, los personajes con los que contás para hacer tal o cual cosa, las voces... es como ir armando un rompecabezas. Con todos esos elementos hay que desarrollar una idea que además debe ser novedosa, porque los temas son más o menos los mismos para todos, pero un mismo tema enfocado por cinco murgas distintas nunca da lo mismo. Entran a jugar los estilos. La BCG no habla de la moda de la misma forma que lo hacen Los Saltimbanquis; los desaparecidos tienen distinto tratamiento según quien aborde el tema, y así con todo.

**La importancia de la letra:** Históricamente la letra definía a la murga. Ultimamente no es tan así a nivel del concurso oficial, pero a nivel de la calle creo que sigue siendo lo más importante. Dentro de la letra lo más difícil para mí es el humor. Para hacer llorar alcanza con una cebolla, pero no hay ninguna verdura que te haga reír. Sólo que le

diéramos un porro a cada espectador, lo cual sería carísimo. Además hay que evitar lo chabacano, lo grosero, porque por ahí uno se baja los pantalones y algunos se ríen por la situación, pero no tiene nada de creativo ni de inteligente. Lo lindo es llegar a la risa con cosas que por ahí le pasan a todos, y uno termina riéndose de sí mismo que es algo saludable.

**El emporio de la melancolía:** La retirada es lo que más me gusta. Es el editorial de un diario. Ahí uno se está despidiendo y quiere dejar en la gente una opinión, un punto de vista con respecto al tema que elegido que puede ser un homenaje, un recuerdo o una proyección, cosas así. Siempre señalo la genialidad de Los Patos cuando dicen: "Y el año que viene de ese nido de amor/ tal vez tengan Los Patos un nuevo espectador", eso es alucinante. En un verso involucra a la murga y al espectador en la eternidad de Los Patos Cabreros con una proyección tremenda. Es un apunte simple, sobre algo cotidiano y vital que te pone los pelos de punta. Con Jaime (Roos) hablamos siempre de este tema que es propio de la murga. Llega a su clímax y luego se va, prometiendo que va a volver con mucha nostalgia y melancolía. En cualquier otro espectáculo musical el final es allá arriba, con todo.

**Escribiendo en la dictadura:** Para escribir fue la época más fácil. Uno decía "paloma" y la gente aplaudía porque cada uno le ponía un significado que de alguna forma nos tocaba a todos. La "Murga La" la creamos como un mecanismo carnavalero, algo surrealista y nada más. La gente le puso el resto, toda esa asociación con la censura, las cosas que no estaban, lo que se había perdido. Mató porque la gente ponía en aquellos silencios y ausencias un significado muy fuerte. Sugiriendo se lograba la comunicación, como pasaba con la despedida del Exodo. En ese entonces había dos lados y chau. Ahora las miradas se han multiplicado y eso trae una exigencia extra Quizás eso hoy no funcionaría de la misma manera. Ahora hay que ser mucho más sutil, cuidarse del panfleto, la sensiblería..

**De los cambios temáticos:** Creo que tendríamos que recuperar la simpleza, la cosa cotidiana. Me parece que hemos perdido la utopía, la cotidianeidad, en pos de la trascendencia. Lo que trasciende son las buenas ideas, bien hechas. Como era antes; aunque ojo que sobrevive lo bueno porque también había cada desastres...

**De la marcha camión al vértigo:** Otro aspecto que incide en la elaboración de la letra es el cambio en los ritmos. Se han enriquecido, pero el aumento de velocidad complica un poco. Los arreglos a veces tienen demasiado contracanto y se vuelven muy complejos. Se canta a seis y siete voces, y eso complica el entendimiento de la letra por parte del público. A mi criterio tendría que ser más simple el arreglo, porque me ha pasado de hablar con gente que me dice "tal murga está para ganar, están fenómenos".

## *Que el letrista* no se olvide

*"Esa letra surgió en un candombaile del Club Tabaré. Estábamos conversando con Jaime (Roos) y me dio el pie. Me dijo: "Tengo un tema y te doy la primera línea, 'Que el letrista no se olvide'". Eso es lo que te dicen en la calle, "no te olvides de cantarle a tal cosa", "a ver si hablás de esto o aquello". El me dio la música, yo hice un boceto y después lo corregimos entre los dos.*

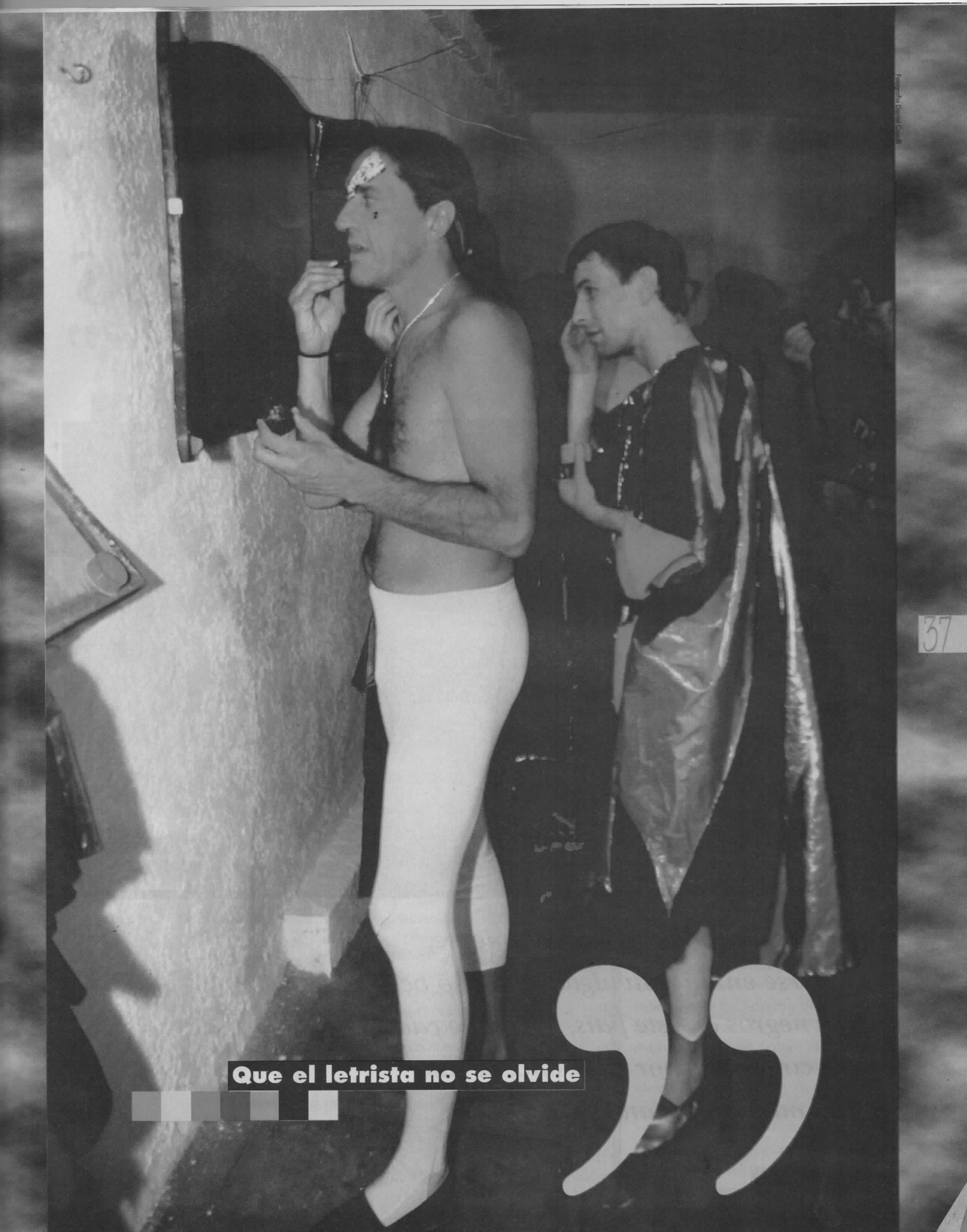
*Que el letrista no se olvide de los versos de Gamero,*
*de beberse alguna copa levantada a su salud,*
*de comprarse cigarrillos*
*y pitarle un par de besos al glorioso guruyú,*
*Que el letrista no se olvide del aumento del boleto,*
*de agarrar la ventanilla y vivir la realidad.*
*Que el letrista no se olvide de la hinchada del Basañes,*
*esa que los periodistas titulan parcialidad*
*que el letrista no se olvide de la barra trasnochada*
*que recorre madrugadas tapizando la ciudad*
*que el letrista no se olvide de los mil pegatineros*
*que han pasado más de una en alguna seccional*
*Que el letrista no se olvide de los lunes de mañana*
*cuando el verdadero guapo se levanta sin chistar*
*que el letrista no se olvide de los hombres de corbata*
*que quisieron ser murguistas y no fueron a ensayar*
*Que el letrista no se olvide de las madres del Pereyra*
*que recuerde la tristeza de los locos de Millán*
*Que el letrista no se olvide de los versos de Gagliardi*
*de los bailes de la IASA y el estilo de Roldán*
*Que el letrista no se olvide de jugarle a las tres cifras,*
*para ver si se endereza y se puede dedicar*
*a escribirnos sobre murgas*
*frente a un plato de buseca , y en honor al carnaval.*
*Que el letrista no se olvide de sacarse la careta,*
*de mirarse en el espejo y pintarse un lagrimón.*
*Que el letrista no se olvide de los cuscos mata perros,*
*de los gritos de la feria y del parque Durandó*
*Que el letrista no se olvide de la heroica minifalda,*
*del piropo que cosecha trepadita en el cordón.*
*Que el letrista no se olvide en el quinto día del año*
*de ponerle pasto y agua al camello de Melchor.*
*Que el letrista no se olvide de los líos de la extra*
*de las noches de la Vasca, de los tangos de Clarín,*
*de la marcha de la vuelta, de la voz del Pepe Guerra,*
*y que pica envenenada cuando agarra un adoquín.*
*No te olvides de cantarle a los cracks que no llegaron,*
*dedicále alguna estrofa al borracho y su amistad,*
*y no vayas a olvidarte de dudar de tanto verso,*
*cuantas veces el silencio es la voz de la verdad.*
*Que el letrista no se olvide de arrimarse al veterano,*
*de escuchar la rebeldía, de negarse a obedecer,*
*que no quede en el tintero lo que falta por hacer,*
*que no quede en el tintero lo que resta por hacer,*
*que el letrista falta y resto cuanto queda por hacer.*

Cuando les pregunté de qué trataba la despedida no se acordaban, de qué hablaba el cuplé "mirá, me parece que...", ya está, no sirve eso. Dame una que no cante tan bien pero que la gente te diga: "¿Viste a fulano haciendo el cuplé del marinero?, mata"; o al Gordo Cadena haciendo el Niño Paisito, mata; o al Negro Claudio, ahora con Los Satimbanquis, haciendo Los Clones. Eso es lo que la gente recuerda. Sobre todo pasa en los tablados marginales, porque si vas al Sporting y está la BCG, la Falta o Araca, todo el mundo sabe lo que va a ver, pero hay tablados como el de la chata municipal, donde la gente ni se roza con los títulos del carnaval, son más objetivos. Si estás bien te aplauden y se ríen, pero si no les gusta lo que están viendo o no entienden lo que decís, se dan vuelta, se ponen a tomar mate, a charlar entre ellos y se acabó. No se trata de hacer la cosa a nivel escolar, eso no. Por ejemplo con "Murga La" nosotros teníamos miedo que no se entendiera. Una noche fuimos a la Cooperativa del COVISUNCA allá por Malvín, y los tipos nos hicieron repetir el cuplé. Pedían otra, y les dijimos "bueno, ya vamos a cantar la despedida". No, querían escuchar y ver otra vez el cuplé y lo tuvimos que hacer. Habían captado al toque la propuesta.

**Acerca de los colegas:** Para mí Carlitos Soto es el primero. Maestro de maestros. Toda la calle, toda la bohemia, toda la sátira alucinante; Gamero por la cotidianeidad, esa cosa bien de barrio llevada al extremo. Eso que trasciende sin perder su simpleza: "En este barrio/ igual que en los demás barrios/ todas las madres destacan con justo orgullo/ que entre los niños de la escuela en este año/ no hay duda alguna/ el mejor es el suyo". Es impresionante, sólo un letrista de murga puede decir eso de esa forma. Carlitos Modernell "El Gauchito del Talud", en la época que era El Dios Verde era espectacular. Hay muchos. El Porteño Novara, Pino Carballo, Pepe Veneno -fue impresionante lo que hizo con La Soberana, una especie de llamarada que marcó el carnaval-. De los nuevos me gusta Esmoris, es muy bueno en su estilo; Fernando Schmid; Morgade cuando le canta a La Teja es un maestro; Catuza Silva que tiene un gran olfato para reflejar la realidad; el Tano Di Lorenzo, en fin, hay muchos buenos y siempre surgen letristas. Claro que pasa como con los jugadores de fútbol, por ahí tenés un año brillante y otro no tanto, pero cito a aquellos que han demostrado vigencia a través de los años, que no son fruto de un acierto casual.

**La murga, el género más difícil:** Es lo más difícil, primero porque hay muchas, veinte. En las otras categorías a lo sumo hay ocho o nueve. Y también porque en Uruguay hay cuatro cosas de las que saben todos: ser Presidente de la República, director técnico de fútbol, publicista y director de murgas. ¡Yo me metí en dos (también es publicista) y de las otras no quiero ni hablar! No tengo condiciones.

*Santiago Guillenea*



Fotografía Daniel Coselli

**Que el letrista no se olvide**